

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

ÁGATHA FLORA SILVA E SILVA

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: construção de identidade cultural e fabulação em Vivian
Maier

NITERÓI
2023

ÁGATHA FLORA SILVA E SILVA

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: construção de identidade cultural e fabulação em Vivian
Maier

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do Grau de
Bacharel.

Orientadora: Prof^ª Dra Paula Gorini Oliveira

NITERÓI
2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S586f Silva E Silva, Ágatha Flora
FOTOGRAFIA E MEMÓRIA : construção de identidade cultural e
fabulação em Vivian Maier / Ágatha Flora Silva E Silva. -
2023.
44 f.: il.

Orientador: Paula Gorini Oliveira.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2023.

1. Fotografia. 2. Memória. 3. Fabulação. 4. Narrativa. 5.
Produção intelectual. I. Oliveira, Paula Gorini,
orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: AGATHA FLORA SILVA E SILVA	Matrícula:
Título do Trabalho: FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE CULTURAL E FABULAÇÃO EM VIVIAN MAIER	
Orientador(a): PAULA GORINI OLIVEIRA	
Categoria: MONOGRÁFICA	Data da Apresentação: 18/12/2023

BANCA EXAMINADORA	
1º Membro (Presidente):	Paula Gorini Oliveira
2º Membro:	Maria Terese Mattos de Moraes
3º Membro:	Fayga Rocha Moreira

AVALIAÇÃO:	
Análise / Comentário A banca destaca a escolha do tema, ressalta o referencial teórico bem articulado e a estrutura da monografia.	
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 9,5	
ASSINATURAS: Paula Gorini Oliveira 1º Membro (Presidente)	Fayga Rocha Moreira 2º Membro
	Maria Terese Mattos de Moraes 3º Membro

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão à vida, que, através dos tempos - passado, presente e futuro - moldou-me e trouxe-me ao momento presente, permitindo-me ser quem eu sou e dando a oportunidade de aprender todos os dias, para sempre.

Um agradecimento especial é dirigido a Vivian Maier, cuja capacidade de criar e deixar um legado eterno transcendeu a arte da fotografia, ensinando-me lições valiosas para a vida.

À minha mãe, Emilia, minha eterna apoiadora, que me equipou com as ferramentas necessárias para esta jornada acadêmica. Seu amor materno incondicional e sua paixão por capturar momentos têm sido uma inspiração constante.

À minha mãe americana, Isabel, que me acolheu como uma filha, compartilhando seu vasto conhecimento e incentivando-me a permanecer fiel a mim mesma.

Ao meu pai, Raul, que me introduziu ao mundo sensível da arte, fomentando meu espírito artístico desde a infância e me envolvendo em conversas filosóficas enriquecedoras. Seu amor se faz presente.

Ao meu pai americano, Bill, que me recebeu de braços abertos, encorajou-me a perseguir meus sonhos e me mostrou novas possibilidades da vida.

À minha avó Albertina, meu avô Oliveiros e minha dinda Palmira, que sempre compartilharam seu amor incondicional.

Vocês são a fundação de minha vida. Amo vocês desde e para sempre.

Aos meus amigos, minha segunda família escolhida, por todos os momentos de inspiração, apoio criativo, diversão, conversas profundas e leves, confidências e amor incondicional. Allef Velasco, Ana Clara, Bárbara Beatriz, Fernando Fontes, Gabriella Longo, Isabella Benevides, Julia Romero, Leon Bellinha, Nicole Cross, Pedro Boueri, Sofia Parkinson, Theo Menezes, Vitoria Rovegno.: meu amor por vocês é eterno.

Ao meu amor, Chrisllany Lima, que entrou suavemente em minha vida, mostrando um amor e companheirismo imensuráveis. Estou ansiosa para continuarmos escrevendo nossa história juntas.

À minha querida orientadora e amiga, Paula Gorini, por embarcar nesta aventura comigo, apresentando-me ideias brilhantes e orientando-me de maneira excepcional.

À minha estimada professora e amiga Tetê Mattos, por me ensinar tanto e compartilhar seu conhecimento e amor pelo cinema.

À minha querida e eterna professora, Monique Ridge, que foi como uma segunda mãe para mim, introduzindo-me, através da Literatura e do Teatro, a uma nova perspectiva de vida. Descanse em paz.

Por último, mas não menos importante, a todas as pessoas que cruzaram meu caminho, compartilhando momentos, ensinamentos e memórias: minha mais sincera gratidão.

RESUMO

O trabalho investiga a interseção entre fotografia e memória, explorando como as imagens de Vivian Maier contribuem para a construção de identidade cultural e a fabulação narrativa. Maier, uma babá com uma vida discreta, produziu um acervo fotográfico que permaneceu desconhecido até seu falecimento, revelando perspectivas únicas da vida cotidiana das décadas de 1950 a 1990 em Chicago e Nova York. Através de suas lentes, Maier documentou tanto o comum quanto o extraordinário, armazenando suas imagens como cápsulas do tempo que desafiam a efemeridade da experiência humana.

A pesquisa analisa os enquadramentos de memória e identidade, destacando a relação intrínseca entre memória e narrativa, conforme discutido por teóricos como Paul Ricoeur, Susan Sontag, Paula Gorini e Vilém Flusser. Considerando a fotografia como um veículo para preservar memórias e dar voz a histórias esquecidas, o estudo também reflete sobre a própria trajetória da autora, Ágatha, em relação à fotografia e à memória.

A monografia é enriquecida pelo contexto do documentário "Finding Vivian Maier", que trouxe à luz o trabalho da fotógrafa após a descoberta de seus negativos em um leilão. O filme de John Maloof e Charlie Siskel oferece um mergulho na vida e obra de Maier, entrelaçando suas fotografias com entrevistas de conhecidos, desencadeando questões éticas sobre a privacidade e a documentação de vidas sem consentimento. O estudo propõe uma fabulação baseada nas fotografias de Maier, utilizando-as como um espelho para a compreensão contemporânea da memória e da identidade cultural.

Palavras-chaves: Fotografia ; Memória; Fabulação; Narrativa, Vivian Maier

ABSTRACT

This study delves into the intersection of photography and memory, examining how Vivian Maier's images contribute to the construction of cultural identity and narrative imagination. Maier, a discreet nanny, amassed a photographic collection that remained unknown until her death, offering unique perspectives on everyday life from the 1950s to 1990s in Chicago and New York. Her lens captured both the mundane and the extraordinary, storing her images as time capsules challenging the ephemerality of human experience.

The research analyzes frameworks of memory and identity, highlighting the intrinsic relationship between memory and narrative as discussed by theorists like Paul Ricoeur, Susan Sontag, Paula Gorini, and Vilém Flusser. Viewing photography as a means to preserve memories and voice forgotten stories, the study also contemplates the author's, Ágatha's, journey with photography and memory.

Enriched by the context of the documentary "Finding Vivian Maier," which brought Maier's work to light following the discovery of her negatives at an auction, the film by John Maloof and Charlie Siskel immerses viewers in Maier's life and work. Weaving her photographs with interviews from acquaintances, it raises ethical questions on privacy and documenting lives without consent. The study proposes a fabulation based on Maier's photographs, using them as a mirror for contemporary understanding of memory and cultural identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Kodak Brownie da Vivian Maier. John Maloof, 2013.	p.14
Figura 2. Algumas das várias câmeras de Vivian Maier. John Maloof, 2013.....	p.15
Figura 3. Itinerário de viagem de Vivian Maier em 1957. John Maloof, 2013.....	p.16
Figura 4. Banheiro de Vivian Maier como uma darkroom em uma das casas em que viveu. Vivian Maier, 2014.....	p.17
Figura 5. Caixa com algumas fotos impressas de Maier. John Maloof, 2013.....	p.19
Figura 6. Alguns documentos, notas fiscais e cartas de Maier. John Maloof, 2013.....	p.21
Figura 7. Alguns dos pertences de Maier. John Maloof, 2013.....	p.21
Figura 8. Algumas das indicações de impressão de Maier. John Maloof, 2013.....	p.22
Figura 9. O palhaço triste. Vivian Maier, ano indefinido.....	p.33
Figura 10. Resistir ao patriarcado. Vivian Maier, ano indefinido.....	p.37
Figura 11. Dupla-exposição de meu pai, Raul Gomes, sentado na praça XV. Ágatha Flora, 2019.....	p. 41

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. A FOTÓGRAFA.....	13
1.1 VIVIAN MAIER	13
1.1.1 A origem e os primeiros anos como fotógrafa.....	13
1.1.2 A vida oculta de Vivian Maier.....	17
1.1.3 Documentário <i>Finding Vivian Maier</i>	19
1.2 AS NARRATIVAS PESSOAIS, EM PAUL RICOUER	23
1.3 FOTOGRAFIA E REGISTRO, EM SUSAN SOTANG	27
2. A ARTISTA	30
2.1 FOTOGRAFIAS	33
2.1.1 Primeira Fabulação.....	33
2.1.2 Segunda Fabulação.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	42

INTRODUÇÃO

Rememorar. Do latim, *rememorare*¹. É um verbo, quase esquecido pelo tempo, que por definição é fazer lembrar, despertar uma memória. Afinal, assim como o próprio verbo, que fim teriam as histórias se não existissem as lembranças?

A memória sustenta a identidade individual e coletiva. Mesmo as histórias que possuem algum tipo de registro, ora realizado para eternizar algum momento, ora deixado sem querer ao acaso, não escapam da possibilidade de cair na construção individual, onde são moldadas de acordo com cada percepção, crença e emoção. Reforçamos esse ponto ao observar as ideias de Michel Pollak acerca da construção da identidade social a partir de enquadramentos de memórias, e o trabalho da própria memória em si. A doutora e pesquisadora Paula Gorini (2020), em sua tese *Corpo político e disputas em rede: discursos, performatividades e dissenso nas lutas políticas contemporâneas*, traz um paralelo evidenciando essa teoria, dizendo:

Michael Pollak, ao tratar da construção da identidade social a partir de enquadramentos de memórias, observa que há uma ligação muito próxima entre a memória e a identidade. Em primeiro lugar, ele explica o que é o trabalho de enquadramento de memória, parcialmente realizado pelos historiadores, a fim de criar uma unidade de memória na formação de uma história nacional, por exemplo. Como o próprio nome diz, ao enquadrar, há uma moldura, um limite entre o que aparece dentro da moldura e o que fica fora. Como num quadro, em que a moldura serve para direcionar o olhar do observador, ao olhar a história a partir de certo enquadramento nosso olhar também é guiado.

Em contraponto, o autor fala sobre o que seria o trabalho da própria memória em si, reorganizada sempre que necessário, ela passa a trabalhar “sozinha” e pode sofrer alterações, como por exemplo em uma crise entre participantes de um mesmo grupo. Tanto o “trabalho de enquadramento” como o “trabalho da memória em si” atuam juntos na constituição social da memória.

Segundo o autor, assim como as identidades são construções, também é a memória. Esta é formada por acontecimentos, personagens e lugares, que podem ser variáveis, a depender do contexto político-social em que se insere. (GORINI, 2020)

Ou seja, a memória forma o mundo, constrói gerações e a nossa compreensão da realidade. No entanto, ela também tem seu grau de complexidade, uma vez que está sujeita ao fluxo do tempo e à efemeridade da experiência humana. Em um mundo cada vez mais abarrotado de informações, é fácil perder de vista as histórias de indivíduos comuns que, por vezes, viveram vidas extraordinárias, mas cujas narrativas se perderam no vórtice do esquecimento.

¹ Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>

Sendo assim, as memórias se consolidam no imaginário coletivo e individual, se tornando entidades vivas que ultrapassam os limites da recordação factual e se encontram com a criação e a interpretação. Elas são mais do que meros ecos do passado; são recriações que incorporam tanto a verdade vivida quanto as nuances da imaginação e da percepção subjetiva. Ao serem lembradas, são inevitavelmente transformadas, combinadas com a experiência presente e a narrativa que as envolve. Este processo de constante evolução e reinterpretação das memórias não apenas forma a base da identidade e da história, como também atua como um campo fértil para a fabulação, onde a realidade e a ficção se encontram e flertam em um mar de possibilidades.

Nesse contexto de registros e lembranças criadas, visito minha própria história. Cresci em um ambiente cercado de objetos afetivos, onde cada um tinha a sua história ou lembrança familiar, normalizei desde cedo o contar histórias através de fotos. Sejam elas contadas por pessoas que viveram o momento, sejam elas criadas por mim, através de um olhar curioso sobre o que estava sendo visto.

Durante minha infância, meu pai me levava para conhecer toda a cidade do Rio de Janeiro. Mas, nosso lugar preferido sempre foi, sem dúvida, a Praça XV nos dias de sábado, quando ainda era coberta pelo Elevado da Perimetral. Passávamos o dia inteiro lá, revivendo e criando futuras nostalgias e vasculhando uma imensidade de objetos. Quase que um ensaio antropológico, ficávamos em uma barraca olhando fotografias antigas, éramos atravessados pelas pessoas e suas histórias, criadas por nós.

Esse cenário serviu de impulso para a minha construção como fotógrafa. Enquanto começava minha jornada pela fotografia, explorando as tantas teias de lembranças, me deparei com a obra de uma mulher chamada Vivian Maier. Vivian era, em muitos aspectos, uma guardiã de memórias, na qual sua história poderia permanecer desconhecida se não fosse pela reviravolta do destino que a levou ao reconhecimento póstumo como uma das fotógrafas mais talentosas do século XX.

Assim como as histórias que, de algum jeito, permeiam o esquecimento, Vivian Maier deixou um legado que revela novas formas de encarar a memória. Ela era uma mulher, que trabalhava como babá, que viveu as décadas entre 1950 e 1990 pelas ruas de Chicago e Nova Iorque. Durante sua vida, ela não foi celebrada, suas imagens sequer foram conhecidas. A verdade é que Maier nunca compartilhou publicamente sua obra; ela não estava em busca de reconhecimento ou fama.

Apesar disso, construía silenciosamente um acervo único de imagens que documentam o comum e o extraordinário, da rotina cotidiana às peculiaridades da vida na

cidade. Ela armazenou suas imagens em inúmeras caixas de negativos, filmes não revelados e poucas fotos impressas como cápsulas do tempo contendo vislumbres do passado, verdadeiros registros históricos que ajudam a visualizarmos a história através de outras molduras.

No decorrer deste trabalho, vamos discutir a vida de Vivian Maier, tentando encontrar, através de suas obras, quem foi essa mulher que encontrou na fotografia sua forma de lembrar o mundo ao seu redor. Para isso, faremos uma análise combinada entre os fragmentos de sua biografia, narrados principalmente através do documentário *Finding Vivian Maier* (MALOOF, 2013), e as próprias imagens por ela produzidas. Além disso, analisaremos como sua história e sua forma de documentar o cotidiano se conectam com a complexa relação entre memória, identidade e narrativa. Neste aspecto, serão articulados autores que trabalham com os conceitos de memória, história e sociedade, como Paul Ricoeur, Susan Sontag, Paula Gorini e Vilém Flusser. Por fim, através das fotografias apresentadas, escolhidas a partir de minha identificação como fotógrafa, no olhar de Maier, faremos um exercício de fabulação sobre os vestígios das transformações sociais que ela flagrou em sua câmera. Dessa forma, tentaremos explorar o papel da fotografia como um veículo para preservar memórias e dar voz às histórias perdidas.

1. A FOTÓGRAFA

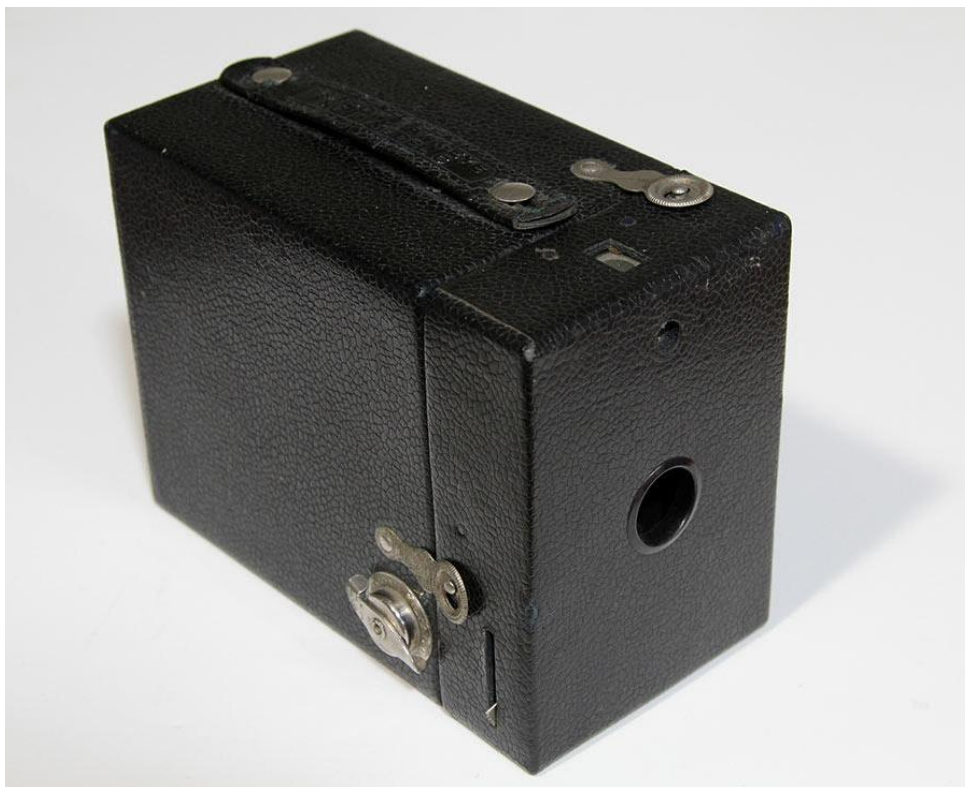
1.1 VIVIAN MAIER

1.1.1 A origem e os primeiros anos como fotógrafa

Vivian Dorothy Maier (1926-2009) foi uma fotógrafa amadora que se tornou conhecida postumamente por sua obra fotográfica. Ela nasceu em Nova York, no seio de uma família com raízes europeias — francesa e austro-húngara — sua infância foi dividida entre a vida urbana americana e o campo francês. Essa transição cultural entre continentes moldou a sua visão de mundo e influenciou seu olhar artístico, nutrindo uma perspectiva única em suas obras, lidando com o diferente a todo o momento. Além disso, pelo pouco que sabemos sobre sua vida, por meio de seus arquivos pessoais, foi revelado que a mãe de Vivian era uma retratista, adicionando mais uma influência para seu ofício como fotógrafa.

Em 1949, enquanto ainda estava na França, Vivian começou a experimentar a fotografia com sua modesta *Kodak Brownie*. (ver figura 1) Esta câmera amadora, com suas limitações óbvias - uma única velocidade de obturador, falta de controle de foco e abertura - poderia ter sido vista como uma barreira para uma artista controladora como Vivian. No entanto, ela não deixou essas limitações sufocarem sua criatividade. Em vez disso, ela se adaptou à sua ferramenta e explorou suas possibilidades.

Figura 1. Kodak Brownie da Vivian Maier. John Maloof, 2013.



As ruas de Nova York e Chicago serviram de berço para sua sensibilidade fotográfica, onde Maier absorveu as sutilezas estéticas que se tornariam o ponto focal de suas composições visuais. É nesse contexto que a fotografia se mistura à sua trajetória, não apenas como um hobby, mas como uma expressão da sua curiosidade pelo mundo à sua volta. Como disse Joel Meyerowitz, em um momento de admiração, no filme *Finding Vivian Maier*:

Quando ela fotografava, ela via até que ponto poderia se aproximar das pessoas para tirar suas fotos. Isso me diz muito sobre ela. Isto me diz que ela podia entrar no espaço de um completo estranho e deixá-lo à vontade para ser ele mesmo e produzir esse tipo de momento, sabe, em que duas pessoas realmente ficavam vibrando na mesma sintonia. E então ela se foi. (MEYEROWITZ, 2013)

O retorno definitivo aos Estados Unidos, em 1951, marcaria o capítulo mais produtivo de sua vida. Em Nova York, Maier assumiu o papel de babá, uma posição que permitiu a estabilidade necessária para prosseguir com sua paixão pela fotografia. Sob a fachada de uma vida profissional dedicada ao cuidado infantil, se escondia uma artista ambiciosa, cujo ímpeto criativo se manifestava em cada frame capturado por sua fiel *Rolleiflex*. (Ver figura 2)

Foi, inclusive, com essa câmera que ela teve mais controle sobre suas fotos e pôde aprimorar seu olhar artístico. Suas imagens começaram a capturar momentos mais precisos da

vida cotidiana e seu foco em retratos e paisagens revelou uma sensibilidade única para a luz, a composição e a emoção.

Figura 2. Algumas das várias câmeras de Vivian Maier. John Maloof, 2013



Vivian Maier era apaixonada por fotografia assim como por cuidar de crianças. Ela era descrita como uma espécie de *Mary Poppins* pelas famílias pelas quais passou enquanto trabalhava como babá. Seu espírito livre e curioso a levou a criar laços profundos com as crianças de quem cuidou, compartilhando com elas aventuras e curiosidades pelos lugares por onde passavam. Embora fosse amada pelos pequenos, existem alguns relatos no documentário, de pessoas de que ela cuidou, que revelam uma personalidade temperamental, por vezes bem rígida com as crianças.

Maier era uma figura excêntrica e altamente intelectual, até mesmo seus amigos íntimos não se sentiam tão próximos assim. Isto se dá, pois eles contam que Vivian mentia frequentemente, criando histórias sobre sua própria vida - como o fato de ter aprendido inglês em teatros e peças - ou então mentindo sobre seu próprio nome. A verdade é que, até onde sabemos, ela nunca permitiu ser realmente aberta para qualquer pessoa. Não se casou, não teve filhos e manteve poucos amigos.

As fotografias de Maier revelam sua afinidade pelos menos afortunados da sociedade, provavelmente devido a uma empatia profunda por aqueles que lutavam para sobreviver. Ela via a vida com naturalidade, assim como a morte e o bizarro. Suas viagens pelo mundo

refletiam seu desejo de ser culta, explorando culturas diversas. Inclusive, fomos apresentados por sua visita em 1957, quando passou uma temporada visitando a América do Sul. (Ver figura 3)

Figura 3. Itinerário de viagem de Vivian Maier em 1957. John Maloof, 2013

The image shows three pages of a travel itinerary for Miss Vivian Maier in 1957. The first page is the cover sheet from Ask Mr. Foster Travel Service, Inc., dated November 4, 1957. The second page is the main itinerary, listing dates, destinations, and flight details. The third page is a handwritten note and a signature.

Date	Day	Origin	Destination	Flight #	Time
2/17 Mon.		Chgo.	Mex. City	AA #691	12:30 PM
2/23 Fri.	DAILY	Mex. City	Mex. Merida	Mer. #563	9:30 AM
2/28 - 3/1			Merida		
3/1 Tues.	SUNWEDTHURSAT	Merida	Quatemala	PAA #503	9:50 AM
3/4 - 6			Quatemala		
3/7 Fri.	TUESWEDTHURSAT	Quatemala	Panama	PAA #515	7:15 AM
3/7 - 11			Panama		
3/12 Wed.	SUNWEDTHURSAT	Panama	Medellin	PAA #601	8:15 AM
3/12 - 13			Medellin		
3/14 Fri.	DAILY	Medellin	Bogota	PAA #605	7:15 AM
3/15 Sat.	SAT ONLY	Bogota	Quito	PAA #771	11:30 AM
3/16 - 17			Quito		
3/18 Tues.	SUNWEDTHURSAT	Quito	Lima	PAA #739	12:45 PM
3/18 - 22			Lima		
3/23 Sun.	TUESWED	Lima	La Paz	PAA #733	7:30 AM
		La Paz	Balti		11:25 AM
3/23 - 29			La Paz		
3/30 Sun.	SUN ONLY	La Paz	Santiago	PAA #733	12:05 PM
3/31 - 1/3			Santiago		
4/1 Fri.		Santiago	BA	PAA #733	PRE 2:50 PM
4/1 - 5 - 6-7			BA		5:10 PM
4/8 Tues.		Bogota	Montevideo	PAA #202	5:10 PM
4/8 - 9			Montevideo		
4/10 Tues.	TUESWEDTHURSAT	Montevideo	Sao Paulo	PAA #202	5:40 PM
4/10 - 11 - 12			Sao Paulo		
4/13 Sun.	TUESWEDTHURSAT	Sao Paulo	Rio	PAA #202	9:10 PM
4/13 - 14			Rio		
4/15 Mon.	SUN ONLY	Rio	Baham	PAA #202	10:00 PM
4/15 - 16			Baham		
4/17 - 19			Baham		
4/20 Tues.	SUNWEDTHURSAT	Baham	Cayenne	PAA #271	9:00 AM
4/20 - 21			Cayenne		
4/21 - 22			Cayenne		
4/22 - 23			Trinidad		
4/23 Tues.	TUESWEDTHURSAT	Trinidad	Washingt	PAA #276	10:00 AM
4/23 - 24			Washingt		
4/25 - 27			Washingt		
4/28 Fri.	TUESWEDTHURSAT	Washingt	P. Rico (San Juan)	PAA #276	12:15 PM
4/28 - 10 - 11 - 12			P. Rico		
4/29 - 30			P. Rico		
5/1 Tues.	TUESWEDTHURSAT	P. Rico	Balti	PAA #132	8:30 AM
5/1 - 2			Balti		

Handwritten note on page 3: "15 June 1957. Would please if above is satisfactory let me know as soon as possible so I can call in the reservation as soon as possible." Signed: Virginia Bohannon, Ask Mr. Foster Travel Service.

1.1.2 A vida oculta de Vivian Maier

A dicotomia entre seu ofício público e sua arte privada é um dos fatos mais interessantes de Maier. Por um lado, uma cuidadora dedicada; por outro, uma observadora incansável das ruas. Como a mesma uma vez afirmou, em uma de suas fitas gravadas, “I am a sort of spy” (MAIER, ano desconhecido), o que traduzido para português significa “Eu meio que sou uma espã”. A privacidade com que tratava seu trabalho artístico não era mero reflexo de uma personalidade introvertida, mas sim uma escolha deliberada que resguardava sua arte da influência alheia. Como observado por Polly Rusyn, fotógrafo e admirador de Vivian, em seu artigo sobre Vivian Maier:

Mas o que realmente me surpreende, e o que faz dela, para mim, uma das melhores das melhores é que ela nunca estudou fotografia, aparentemente não tinha nenhuma influência externa, não tinha mentor, ninguém lhe dizia o que gostava e o que não fizeram, nenhum público compartilhando uma opinião. (RUSYN, 2023)

Em 1956, Vivian Maier, depois de se estabelecer em Chicago, conseguiu criar uma *darkroom*, que é um local usado para revelar fotografias analógicas, em seu banheiro privativo. (Ver figura 4) Esse momento foi muito decisivo em sua jornada fotográfica, já que

a possibilitou processar e desenvolver seus filmes preto e branco, proporcionando um maior controle sobre o resultado final de suas obras. Essa rotina de revelação fotográfica continuou até começarem as mudanças na sua carreira de babá, no começo dos anos setenta, quando as crianças de que ela cuidava cresceram e ela teve que se mudar para outra família.

Como não se estabelecia em um local fixo por muito tempo, teve que deixar de lado a prática de revelar seus próprios filmes. Como consequência, um acúmulo de rolos não revelados e negativos inexplorados começou a se formar.

Figura 4. Banheiro de Vivian Maier como uma darkroom em uma das casas em que viveu. Vivian Maier, ano indefinido



Foi nesse momento que Vivian Maier decidiu explorar a fotografia colorida, utilizando principalmente o filme *Kodak Ektachrome* de 35mm e uma *Leica IIIc*. Seu trabalho nesta nova fase se tornou mais vívido e abstrato. Pessoas gradualmente deram lugar a objetos encontrados, jornais e grafites, em suas composições. Paralelamente, Maier desenvolveu um fascínio peculiar por coletar itens que encontrava descartados nas ruas, se tornando assim uma acumuladora. Os quartos em que ficava eram frequentemente lembrados por terem pilhas e pilhas de jornais.

Os anos 1980 trouxeram consigo desafios financeiros e uma instabilidade que impactaram profundamente a vida de Maier, principalmente sua produção artística. Por conta

da crise que passou, ela se viu impedida de continuar processando seus filmes coloridos, resultando em mais uma crescente pilha de rolos ainda por revelar. A partir desse momento, Vivian passou por várias fases, desde a falta de moradia até a obtenção de um pequeno apartamento, graças ao suporte financeiro de uma das famílias para quem trabalhou.

Como Maier estava em uma situação precária, teve que guardar uma boa parte de seus pertences - incluindo seu acervo fotográfico - em um armazenamento, se tornando uma coleção de memórias perdidas até serem vendidos em um leilão por falta de pagamento do aluguel, em 2007, fato que levou John Maloof (diretor do documentário sobre sua vida) a descobrir seu trabalho. Vivian e a família que a ajudava não souberam desse leilão.

Em 2008, um ano após ter seus negativos vendidos em leilão, Maier sofreu um acidente, em Chicago, ao cair em uma calçada coberta de gelo e feriu a cabeça. A queda fez com que sua saúde piorasse progressivamente, resultando em sua transferência para uma casa de repouso onde faleceu em abril de 2009, deixando como legado um impressionante acervo fotográfico.

Seu olhar, embora nunca destinado a ser partilhado, agora é reconhecido por sua autenticidade e contribuição inestimável para a arte da fotografia

1.1.3 Documentário *Finding Vivian Maier*

Em 2007, durante uma pesquisa para um livro sobre a história de Chicago, John Maloof, um artista, colecionador e historiador, adquiriu uma grande coleção de negativos em um leilão, na esperança de serem fotos muito boas da cidade de Chicago. A busca por fotografias antigas de alta qualidade para o livro o levou a uma caça ao tesouro, de onde ele e seu coautor, Daniel Pogorzelski, buscaram várias imagens para a obra. A compra da caixa de negativos, por aproximadamente US\$ 400, inicialmente, após ser vasculhada, considerada irrelevante para o projeto do livro, revelou ser um tesouro oculto de Vivian Maier.

Depois de um tempo, Maloof, ao revisitar a caixa, viu nas imagens de Vivian uma inspiração para documentar a cidade, assim como ela fazia. Com isso, ele inevitavelmente desenvolveu uma paixão pela fotografia. Com uma *Rolleiflex* em mãos, assim como Vivian Maier, ele embarcou em um curso intensivo de fotografia para se aprofundar nessa arte. John ficou tão encantado que criou uma câmara escura em seu sótão, sendo este apenas o começo de uma obsessão com o trabalho de Maier, uma missão pessoal para reconstruir e preservar seu arquivo.

A busca de Maloof para salvar o trabalho de Maier o fez comprar mais caixas de outros compradores do leilão original, resultando na acumulação de uma coleção impressionante de 100.000 a 150.000 negativos, mais de 3.000 cópias, centenas de rolos de filmes, filmes caseiros, entrevistas em áudio e vários outros itens. A descoberta causou um impacto imediato quando Maloof postou cerca de 100 fotos do trabalho de Maier em um blog e em um grupo no *Flickr*, resultando em um interesse crescente pelo seu trabalho. (Ver figura 5)

Figura 5. Caixa com algumas fotos impressas de Maier. John Maloof, 2013



A pesquisa intensiva de Maloof, com a ajuda do parceiro de pesquisa Anthony Rydson, foi além dos negativos e fotografias. Através de itens pessoais de Maier, adquiridos de uma das famílias para quem ela trabalhou em Chicago, eles mergulharam em blocos de jornais, correspondências, notas e outros documentos, que forneceram pistas cruciais, que permitiram a construção de uma linha do tempo completa da vida de Maier e revelaram as muitas famílias para quem ela trabalhou, bem como pessoas que a conheceram. As paixões de Maier e suas crenças também foram evidenciadas nessa investigação.

Inclusive, dentre os achados, um conjunto particularmente revelador foi encontrado: envelopes de revelação de filmes contendo instruções detalhadas de Maier para a impressão de suas fotos. Estas anotações, bem detalhadas, mostram um pouco como funcionava sua mente criativa e como ela era zelosa sobre a finalização de suas obras, ressaltando seu envolvimento profundo e seu desejo de controle sobre o processo artístico.

Curiosamente, um dos locais onde Maier frequentemente revelava suas fotos era na França, o que é evidenciado por uma troca de correspondências entre ela e o proprietário da loja de revelação. Nestas cartas, Maier expressou um raro - e muito provavelmente o único - interesse em um projeto para transformar algumas de suas fotografias em cartões postais. Este aspecto inédito da vida de Maier sugere uma intenção, ainda que modesta, de partilhar seu trabalho com um público mais amplo, contrastando com a imagem da fotógrafa reclusa e desconhecida. As cartas são uma janela para o pensamento de Maier sobre a disseminação de sua arte, oferecendo novas perspectivas sobre suas aspirações, apesar de não seguir com a ideia.

Estes documentos, incluindo os envelopes e correspondências, enriquecem a compreensão do método de trabalho de Maier e adicionam profundidade à sua biografia. Eles revelam uma personalidade que, apesar de sua notória privacidade, tinha considerações específicas sobre como sua arte deveria ser apresentada, ainda que em uma escala limitada, como a ideia de cartões postais. Este aspecto da pesquisa de Maloof e Rydzon contribui para a reconstrução da linha do tempo da vida de Maier e destaca a complexidade de sua relação com a própria obra e o mundo exterior. (Ver figuras 6, 7 e 8)

Figura 6. Alguns documentos, notas fiscais e cartas de Maier. John Maloof, 2013



Figura 7. Alguns dos pertences de Maier. John Maloof, 2013



Figura 8. Algumas das indicações de impressão de Maier. John Maloof, 2013



John Maloof, encantado pela história que estava se construindo diante de seus olhos e com base em todas as informações que havia recolhido até então, se juntou a Charlie Siskel em 2013 para produzir o documentário *Finding Vivian Maier*. O filme é um mergulho profundo na vida e obra de Maier, explorando sua história através de uma narrativa que entrelaça suas fotografias, filmes e gravações caseiras, com entrevistas de pessoas que a conheceram.

A escolha de Maloof de se envolver na história enquanto a documentava abriu espaço para uma perspectiva única e pessoal. Ele seguiu os rastros dela através dos pertences que adquiriu e foi montando um quebra-cabeça histórico, sendo levado às famílias e lugares pelos quais ela passou. Inclusive, enquanto produzia o filme, Maloof abriu um espaço para o debate sobre a responsabilidade de se fazer documentários. As questões levantadas pelo filme também abordam os limites da privacidade e a ética na documentação da vida de alguém que não teve voz na divulgação de sua própria obra. A exibição de suas fotografias e a investigação de sua vida pessoal são feitas sem o consentimento ou a contribuição dela, fato que carrega um peso, uma vez que Maier era uma pessoa notoriamente reservada. Neste ponto, Maloof perguntou a todos que entrevistou sobre essa reflexão, não chegando a uma ideia conclusiva, mas deixando aberta essa questão para múltiplas interpretações.

Enfim, o documentário de John Maloof, ao desvendar o mundo de Vivian Maier, nos leva a refletir sobre a natureza da memória e da história. Através de suas fotografias, Maier capturou momentos que ultrapassam o patamar visual, se envolvendo em questões da existência humana, como a sociedade e a efemeridade do tempo. É nesta intersecção entre a

arte de Maier e as reflexões sobre a memória que abrimos um espaço para convidarmos e nos aprofundarmos sobre as teorias de Paul Ricoeur.

Ricoeur, em seu estudo sobre memória e história, aborda a memória para além de um repositório de fatos passados, mas como uma narrativa viva, que está sujeita à reconstrução e reinterpretação. Da mesma forma, as fotografias de Maier, agora resgatadas e trazidas à luz, não são apenas imagens de um registro passado, elas nos contam histórias sobre pessoas, lugares e épocas. Assim como Ricoeur sugere que a memória é moldada pela narrativa, as imagens de Maier são moldadas e redefinidas pela forma como são vistas e interpretadas hoje.

Este diálogo entre a obra de Maier e a teoria de Ricoeur sobre memória e história nos convida a explorar, principalmente, como algo é lembrado, rememorado. As fotografias, antes escondidas em caixas de armazenamento, agora ganham vida nova e significado através da nossa percepção contemporânea, assim como a memória se transforma e se adapta com o tempo e a interpretação da narrativa. Através disso, a obra de Maier nos oferece a reflexão sobre como recordamos, interpretamos e construímos nossa própria história.

1.2 AS NARRATIVAS PESSOAIS, EM PAUL RICOEUR

Paul Ricoeur, filósofo francês que trouxe grande contribuição aos estudos de narrativa, explorou a relação entre narrativa e identidade. No livro *A memória, a história, o esquecimento* (2004), o autor define dois principais conjuntos narrativos como “Narrativa Histórica” e “Narrativa Ficcional”, em suas palavras:

O par narrativa histórica/narrativa de ficção [...] é claramente antinômico. Uma coisa é um romance [...], outra coisa, um livro de história. Distinguem-se pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor. Embora informulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes, por parte do autor. Ao abrir um romance, o leitor prepara-se para entrar num universo irreal a respeito do qual a questão de saber onde e quando aquelas coisas aconteceram é incongruente; em compensação, o mesmo leitor está disposto a operar o que Coleridge chamava de wilful suspension of disbelief [suspensão intencional da descrença], sem garantia de que a história narrada seja interessante: o leitor suspende de bom grado sua desconfiança, sua incredulidade, e aceita entrar no jogo do como se — como se aquelas coisas narradas tivessem acontecido. Ao abrir um livro de história, o leitor espera entrar, sob conduta de devorador de arquivos, num mundo de acontecimentos que ocorreram realmente. Além disso, ao ultrapassar o limiar da escrita, ele se mantém em guarda, abre um olho crítico e exige, se não um discurso verdadeiro comparável ao de um tratado de física, pelo menos um discurso plausível, admissível [...], honesto. (RICOEUR, 2004, p. 274-275)

Na obra de Paul Ricoeur, a relação entre o leitor e as narrativas histórica e de ficção entra em contraste ao refletir as abordagens que empregamos ao interpretar diferentes tipos de

narrativas. Enquanto a ficção nos convida a uma entrega ao imaginário, a “narrativa histórica” demanda uma análise mais rigorosa e uma postura questionadora. É nesse momento que o leitor aguça seu senso crítico, em busca de um relato que, embora possa não atingir a verdade absoluta da ciência, deve ao menos ser coerente e íntegro. Nesse contexto, a história é examinada não só pelos eventos que relata, mas também pela forma como são apresentados e interpretados. Ou seja, é mais do que uma simples catalogação de eventos passados; ela é um processo de interpretação que busca dar sentido aos acontecimentos ao longo do tempo.

Ainda sobre “narrativa histórica”, Ricoeur desenvolveu a ideia da "tríade temporal", sendo “ações”, “histórias” e “tramas”. Aprofundando, as “ações” são os eventos reais, as “histórias” são a forma como essas ações são narradas; e as “tramas” são as interpretações dessas histórias. Como o mesmo explica: “A teoria narrativa encontra uma de suas maiores justificações no papel que ela exerce entre o ponto de vista descritivo sobre a ação e o ponto de vista prescritivo. Descrever, narrar e prescrever – cada momento dessa tríade implica uma relação específica entre constituição da ação e constituição do si” (RICOEUR, 1991, p. 138).

Ao trazer a distância hermenêutica, Ricoeur argumenta que os historiadores, ao narrar eventos passados, interpretam os acontecimentos, aplicando perspectivas contemporâneas para compreender e explicar o que passou.

Quando adentramos na “narrativa ficcional”, Ricoeur examina a dinâmica entre *mimesis*, como imitação da realidade, e *diegesis*, como narração da história. Ele sugere que, na ficção, há uma ênfase na referência à ação, enquanto na história, a ênfase recai sobre a ação referencial - eventos que realmente ocorreram. Ou seja, a ficção cria mundos fictícios, onde os espectadores participam ativamente por meio da "suspensão da descrença", aceitando temporariamente as premissas ficcionais para se envolverem completamente na trama.

Vivian Maier, em sua jornada fotográfica, une as narrativas de ficção e história, criando uma identidade cultural através de suas lentes. Isso acontece pois, em suas fotografias, ela busca constantemente registrar a vida por si só, crua, como uma documentarista, unindo, ao mesmo tempo, sua visão artística para criar uma narrativa. Maier captura imagens e também constrói uma narrativa visual que reflete as experiências cotidianas e as histórias de pessoas muitas vezes esquecidas pela história oficial.

Walter Benjamin, em sua concepção sobre a história, enfatiza que ela é frequentemente contada do ponto de vista dos vencedores. Em suas próprias palavras:

A natureza dessa tristeza se tomará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de

todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. (BENJAMIN, 1987, p.225)

No entanto, o trabalho de Maier contradiz essa norma, apresentando uma narrativa que se alinha com a história dos vencidos. Suas fotografias documentam as transformações vividas nas cidades, em suas estruturas e habitantes. Ela capta os monumentos e os grandes eventos, mas também os momentos sutis, as vidas diárias dos trabalhadores, das crianças, dos marginalizados - aqueles que a história tradicionalmente deixa de lado.

Assim, Maier, se posiciona como uma cronista visual, capturando aspectos da vida urbana que, embora cruciais para compreender as mudanças sociais e culturais, raramente são destacados. Seu trabalho oferece uma visão alternativa à narrativa dominante e nos desafia a olhar para além dos relatos convencionais da história, reconhecendo a importância e o valor das experiências de todos os indivíduos na vida social.

Conforme Ricoeur sugere, “[...] a memória é incorporada à constituição da identidade por meio da função narrativa” (RICOEUR, 2007, p.98). Ou seja, a memória é moldada pela narrativa, e as narrativas são influenciadas pelas memórias. As imagens de Maier ilustram essa interação complexa, mostrando como as memórias individuais, mesmo que aparentemente insignificantes, contribuem para a compreensão mais ampla da história e da identidade cultural daquele tempo.

O filósofo também propôs a ideia de que a constituição da identidade narrativa acontece na fusão entre o histórico e o fictício. Ele argumenta que as "histórias de vida" se tornam mais compreensíveis quando são analisadas através de modelos narrativos, como nas intrigas extraídas, tanto da história quanto da ficção, ou nos dramas e romances. Assim explica o autor:

A ficção é quase histórica tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase história na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história. [...] A relação é, aliás, circular. (RICOEUR, 2011, p. 229)

Este conceito de circularidade é crucial para entender o impacto do trabalho de Maier, que, apesar de sua natureza visual e estática, apresenta narrativas dinâmicas, repletas de camadas de significado e interpretação. Cada fotografia capturada por sua lente é uma reinterpretação de um momento, uma narrativa construída através de sua perspectiva. Maier, com sua câmera, não apenas documentou o que viu, mas também contou uma história sobre

isso. Suas imagens da rua, desde cenas cotidianas a retratos íntimos, convidam os espectadores a entrar nessas narrativas, a preencher os espaços entre o que é visto e o que é sentido. Entre o que é narrado e documentado.

Além disso, Ricoeur enfatiza a importância da interação entre memória e esquecimento. Para ele, “lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, “fazer” alguma coisa” (RICOEUR, 2004, p.81). Aqui também fica evidente o caráter fictício que a memória afeta, a partir de uma interpretação desse mesmo passado. As fotografias de Maier atuam como guardiãs contra o esquecimento, preservando momentos que, de outra forma, poderiam ter se perdido no tempo. Ao mesmo tempo, essas imagens também destacam o que foi esquecido ou ignorado pela narrativa histórica dominante. Ao focar em indivíduos comuns, muitas vezes negligenciados pelos registros históricos tradicionais, Maier traz essas vidas para o primeiro plano, desafiando a narrativa histórica predominante e reafirmando a importância de cada experiência individual na memória coletiva.

Finalmente, em um último diálogo com Paul Ricoeur, observamos a maneira como ele explora em seus trabalhos a ideia de que até o conhecimento de si mesmo é uma interpretação, uma narrativa construída tanto pela história quanto pela ficção. Em suas palavras:

Parece, pois, plausível ter como válida a cadeia seguinte de asserções: o conhecimento de si próprio é uma interpretação - a interpretação de si próprio, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada, - esta última serve-se tanto da história como da ficção, fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se se preferir, uma ficção histórica, comparáveis às biografias dos grandes homens em que se mistura a história e a ficção (RICOEUR, 2000, p.2).

Esta concepção ressoa profundamente quando aplicada ao caso de Maier, onde as lacunas e o mistério que cercam sua vida pessoal, juntamente com as histórias implícitas em suas fotografias, se envolvem de maneira que se torna difícil distinguir entre o que é real e o que é imaginado, entre o que é memória e o que é narrativa.

Na interpretação de si mesma, Maier pode ser vista como uma personagem cuja história se desdobra tanto em suas vivências reais quanto nas cenas capturadas por sua câmera. Ricoeur afirma que "a pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas 'experiências'." (RICOEUR, 1991, p.176). Como Ricoeur enfatiza, é através da narrativa que a identidade - tanto da personagem quanto da história - é construída.

Nesse sentido, a identidade de Maier, tanto como pessoa quanto como fotógrafa, é inseparável das imagens que ela criou. Cada fotografia é um fragmento de sua narrativa pessoal, um ato de auto-interpretação que revela aspectos de sua biografia. No caso de Maier, essa construção é um diálogo constante entre a realidade capturada por sua lente e a realidade de sua própria existência enigmática.

1.3 FOTOGRAFIA E REGISTRO, EM SUSAN SOTANG

Dentro do vasto campo da fotografia como forma de arte e registro, a obra de Vivian Maier emerge com uma presença singular. Susan Sontag, em *Sobre a Fotografia* (2004), explora a capacidade da fotografia de capturar e congelar momentos da realidade, funcionando como um testemunho histórico.

Essa perspectiva nos ajuda a compreender que as fotografias de Maier não são apenas imagens estáticas, mas entidades vivas que falam sobre o passado e influenciam o presente. Sontag, em sua análise sobre o meio fotográfico, sugere que “Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento — e, portanto, ao poder.” (SONTAG, 2004, p.14). Este conceito se alinha perfeitamente com o trabalho de Maier, que através de suas lentes atentas e discretas, capturou e se apropriou de momentos da vida urbana, que agora servem como um portal para o passado. Ao fotografar essas cenas, Maier não apenas documentou a realidade, mas também a reivindicou.

“Enquanto pessoas reais estão no mundo real matando a si mesmas ou matando outras pessoas reais, o fotógrafo se põe atrás de sua câmera, criando um pequeno elemento de outro mundo: o mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós.” (SONTAG, 2004, p.12) – comenta Sotang sobre o trabalho de registro documental do fotógrafo. Neste contexto, as fotografias de Maier são constituintes desse "mundo-imagem", podendo ser vistas como uma forma de resistência contra o esquecimento, capturando momentos que, embora passados, continuam vivos e se tornam provas tangíveis da existência de um mundo que, sem essas imagens, poderia desaparecer na neblina da memória coletiva.

Ao olhar e registrar a vida cotidiana, Maier conseguiu evidenciar a essência da identidade cultural americana durante esse período. Suas imagens são fragmentos de uma memória que continuam a influenciar nossa compreensão da história do século XX. Maier documentou as décadas de 1950 a 1990, um período marcado por transformações

significativas nos Estados Unidos. Suas fotografias cobrem desde os anos do pós-guerra, com a ascensão do *American Way of Life*, passando pelas tensões da Guerra Fria, os movimentos civis dos anos 60, até a era da globalização e as mudanças sociais dos anos 80 e 90.

Neste arco de tempo, Maier registrou a evolução da vida urbana, as mudanças nas paisagens das cidades, o surgimento de novas tecnologias e os modos de vida que se transformaram radicalmente. Suas imagens focam nas pessoas comuns, nos bairros, nas crianças nas ruas, nas expressões cotidianas de alegria, luta e sobrevivência, abrindo uma janela para a vida americana em suas muitas facetas. Além disso, Maier, de maneira sutil mas poderosa, registrou a dinâmica social e as questões raciais, capturando as complexidades e contradições de uma nação.

A contribuição de Maier para esse acervo imagético, não apenas preservou esses momentos no tempo, mas também os transformou em algo mais significativo. Ou, como explica Sotang:

Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens. (SONTAG, 2004, p.7)

Em suas imagens, Maier convida os espectadores a refletir sobre as condições sociais, econômicas e políticas da época, oferecendo uma oportunidade para reavaliar e reinterpretar o passado, ampliando assim seus olhares. Além disso, as fotografias de Maier destacam a interseção entre a memória pessoal e a memória coletiva. Cada imagem, enquanto captura um momento individual, contribui para uma narrativa maior. Essa narrativa não é estática; ela evolui à medida que as gerações futuras trazem novas perspectivas e interpretações. Assim, o legado de Maier não se limita ao seu valor documental; ele reside também na capacidade dessas imagens de inspirar um diálogo contínuo sobre identidade cultural, memória e história.

A fotografia, como observado por Susan Sontag, é um ato de atribuir importância. Em suas palavras, “fotografar é atribuir importância. Provavelmente não existe tema que não possa ser embelezado; além disso, não há como suprimir a tendência, inerente a todas as fotos, de conferir valor a seus temas.” (SONTAG, 2004, p.21). O ato de Maier de fotografar o dia a dia – as ruas, as pessoas comuns, as crianças brincando – é em si um ato de atribuição de importância. Suas fotos evidenciam a singularidade do momento, dando um valor que

transcende o ordinário. Ao fazer isso, Maier não apenas documenta; ela celebra o cotidiano, transformando o banal em algo digno de atenção e reflexão.

Finalmente, Sontag sugere que a tendência de embelezar é inerente à fotografia. No caso de Maier, o embelezamento não vem através de uma idealização artificial, mas de uma apreciação atenta do real. Suas fotografias realçam a beleza peculiar dos objetos fotografados, seja na expressão espontânea de uma criança ou na textura desgastada de uma fachada urbana. Maier, portanto, não apenas atribui importância ao seu assunto, mas revela a beleza escondida no comum, uma beleza que muitas vezes passa despercebida.

Este legado, tanto de Maier quanto de Sontag, nos lembra que, através da lente da fotografia, podemos perceber e preservar não apenas o mundo em que vivemos, mas também as inúmeras histórias e vidas que o compõem, construindo um acervo vivo da experiência humana que continua a influenciar e inspirar gerações futuras. Além disso, evidencia a nossa capacidade de transformação, podendo tornar o efêmero em eterno, assim como dar significado e beleza ao ordinário.

2. A ARTISTA

No coração do ato fotográfico existe uma profunda relação com a fabulação - especialmente quando falamos de Vivian Maier - que também pode ser vista como artista e fabuladora, já que suas fotos vão além do registro visual e entram na parte da criação de narrativas. Aqui, eu, Ágatha, utilizando minha própria jornada e experiências com a fotografia, paralelamente às vivências de Maier, investigo a natureza da fabulação na fotografia e como ela se manifesta tanto nas imagens de Maier quanto nas histórias que criei e vivi.

Paula Gorini, em sua reflexão sobre a fabulação, oferece uma perspectiva esclarecedora sobre tal conceito:

Sobre a fabulação, entendemos que esta não se dá apenas no processo de “invenção” de seres e personagens da escrita literária, como também está presente nas próprias narrativas de si, que nada mais são do que a corporificação de nossas próprias perguntas, nossas próprias constatações ou de nosso próprio fluxo de pensamento. Fabulamos mesmo quando nos retemos à memória de acontecimentos, pois nosso imaginário produz ficções no momento mesmo que vivemos o acontecido, agregando camadas de sensações, que passam a configurar também a memória do vivido (GORINI, 2023, p.61).

Gorini prossegue, apoiada nas ideias de Deleuze e Guattari, que atribuem às artes um bloco de sensações, afetos e percepções, que são mais do que meras experiências sensoriais, constituindo uma transição contínua da sensorialidade humana para outras formas de alteridade. Mariana Pimentel (2007) complementa essa visão, associando a fabulação com a singularidade das histórias narradas, destacando que são formas de relatar o passado, registrando memórias e evidenciando a criatividade inerente a este processo. Paula finaliza:

São formas de relatar o passado, registro de memórias, evidências de uma criatividade posta em ação, rompendo qualquer ideia de pureza relativa a essa história: fabular invoca, junto ao ato de narrar, o ato de criar. A fabulação, assim, é uma forma de evidenciar a complexidade do mundo contemporâneo em que vivemos e sua diversidade de pontos de vistas. (GORINI, 2023, p.62)

A experiência de fabular, conforme Gorini destaca, é intrínseca às artes e se manifesta intensamente na fotografia. Ao considerar a obra de Maier sob esta ótica, percebemos que cada fotografia é um ato de fabulação, um convite à imaginação para explorar histórias não contadas, sentimentos não expressos e mundos não vistos. Essas imagens são portais para realidades alternativas, criadas pela interação entre a visão da artista e a interpretação do espectador. Ao fabular sobre suas fotografias, estamos não apenas interpretando suas

imagens, mas também criando e recriando narrativas, adicionando novas camadas de significado.

A própria história de Maier, descoberta postumamente e envolta em mistério, é um exemplo da fabulação em ação. Sua narrativa, tecida tanto por suas fotografias quanto pelas histórias que surgiram após a descoberta de seu trabalho, ilustra como a fabulação pode transformar a memória e a história, criando uma rica e complexa variedade de possibilidades interpretativas.

Continuando a reflexão sobre a fabulação e sua manifestação na obra de Vivian Maier, a análise se aprofunda com a inclusão das ideias de Vilém Flusser, um filósofo da comunicação e da arte. Flusser oferece uma visão crítica sobre a natureza e o significado das imagens, que se alinha de maneira direta com a prática da fabulação discutida anteriormente.

Flusser, em sua análise sobre a natureza das imagens, destaca sua essência abstrata. Ele afirma: “Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano” (FLUSSER, 2002, p.7).

Essa perspectiva ressalta a natureza intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, interpretativa das imagens. Elas são abstrações, simplificações de uma realidade mais complexa, oferecendo uma representação que é tanto uma distorção quanto uma revelação.

Ao aplicar esse conceito às fotografias de Maier, percebemos que cada imagem é uma abstração que convida à fabulação. Suas fotografias, ao capturarem apenas fragmentos da realidade, abrem espaço para a imaginação e a interpretação. Isso se alinha com a ideia de Deleuze e Guattari (*apud* Gorini) sobre a fabulação como uma forma de adicionar camadas de sensações e percepções à memória do vivido. As fotografias de Maier, como abstrações do espaço-tempo, se tornam telas em branco para fabulações, onde o observador é convidado a preencher os espaços vazios com suas próprias histórias e interpretações.

Essa interação entre a abstração da imagem e a fabulação do observador é um processo dinâmico. Flusser, ao discutir a relação entre imagens, percepção humana e o mundo, oferece uma visão que se alinha com o ato de fabulação na fotografia. Ele afirma:

Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem 'existe', isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, interpõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombo. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens. Não mais decifra as

cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas (FLUSSER, 2002, p.9).

As imagens de Maier não são meramente passivas; elas provocam, desafiam e dialogam com o espectador. Da mesma maneira, ao fabular sobre essas imagens, estamos reconfigurando a narrativa que elas representam. Cada fotografia de Maier se torna um ponto de partida para uma jornada de descoberta e criação, onde a realidade e a imaginação se entrelaçam.

Portanto, ao explorar as fotografias de Vivian Maier com as teorias de Flusser, compreendemos que a fabulação não é apenas uma reação à imagem; é uma parte integral do que torna a fotografia um meio tão poderoso e evocativo. As imagens, nesse sentido, são mais do que representações do real; são convites para explorar mundos possíveis, histórias não contadas e realidades alternativas. E, em minha própria jornada como fotógrafa e mulher, inserida no mundo que vivencia o século XXI, inspirada pelas visitas à Praça XV com meu pai e pelas obras de Maier, a fabulação emerge como um ato fundamental de criação e interpretação, um processo pelo qual as imagens ganham vida e significado.

Agora, prestes a embarcar numa jornada de fabulação sobre as imagens de Vivian Maier, encontramos um ponto de desvio em nossa análise. Até aqui, discutimos como as fotografias de Maier, emolduradas pelas teorias de pensadores como Flusser e Gorini, transcendem a mera representação visual para adentrar o reino da criação narrativa. Como Maier, também me vejo, Ágatha, como alguém que, através da fotografia, navega entre o real e o imaginado, entre memórias e invenções.

Neste próximo passo, vamos nos permitir mergulhar nesse exercício de imaginação, dando vida nova às imagens de Maier através de histórias inventadas, mas não menos verdadeiras em sua capacidade de revelar as muitas facetas da experiência humana. A fabulação, neste contexto, não é apenas um ato de criação artística; é um meio de conectar-se com as imagens em um nível mais profundo, descobrindo nelas e em nós mesmos ressonâncias de emoções, experiências e reflexões.

2.1 FOTOGRAFIAS

2.1.1 Primeira Fabulação

Figura 9. O palhaço triste. Vivian Maier, ano indefinido



É inegável observarmos que, diante da fotografia de Vivian Maier, somos confrontados com as normas sociais que muitas vezes nos impõem a felicidade como um imperativo.

A imagem acima mostra um homem vestido como palhaço, seus olhos baixos carregam o peso de uma tristeza indizível. Apesar da foto ser monocromática, percebemos que seu traje, destinado a ser alegre e vibrante, está desgastado e esgarçado, simbolizando talvez as crises da vida que ele, como todos nós, enfrenta. A maquiagem, que deveria amplificar expressões alegres com seus traços de humor forçado - como o nariz e a maquiagem - não conseguem mascarar o cansaço em seus olhos. O palhaço, símbolo tradicional da comédia, é capturado aqui em um momento de desconexão, onde o papel que ele desempenha para o mundo entra em conflito direto com seu estado interior.

Na medida que essa fotografia quebra as nossas expectativas, ela serve como uma janela para a alma humana, revelando um momento de vulnerabilidade sob a máscara da alegria performática. Este paradoxo visual não só questiona a natureza do entretenimento e do artista, mas também a própria essência do que significa ser humano em um mundo que exige constante representação.

Com isso, podemos ver a dualidade entre a alegria pública e a tristeza privada, um tema que ressoa com as teorias contemporâneas sobre o capitalismo e a condição humana, como explorado por Byung-Chul Han, em sua reflexão sobre sociedade, depressão e a cultura do desempenho no capitalismo tardio.

O homem depressivo é aquele animal laborans que explora a si mesmo e, quiçá deliberadamente, sem qualquer coação estranha. É agressor e vítima ao mesmo tempo. O si-mesmo em sentido enfático é ainda uma categoria imunológica. Mas a depressão se esquiva de todo e qualquer esquema imunológico. Ela irrompe no momento em que o sujeito de desempenho não pode mais poder. Ela é de princípio um cansaço de fazer e de poder. A lamúria do indivíduo depressivo de que nada é possível só se torna possível numa sociedade que crê que nada é impossível. Não-mais-poder-poder leva a uma autoacusação destrutiva e a uma autoagressão. O sujeito de desempenho encontra-se em guerra consigo mesmo. O depressivo é o inválido dessa guerra internalizada. A depressão é o adoecimento de uma sociedade que sofre sob o excesso de positividade. Reflete aquela humanidade que está em guerra consigo mesma.

(HAN, 2015, p.16)

Byung-Chul Han, em sua crítica ao capitalismo e sua análise do impulso de morte, poderia interpretar a imagem do palhaço triste como uma metáfora do trabalhador moderno, cujo sorriso forçado diante das adversidades cotidianas mascara o cansaço e a desilusão interna. O palhaço, com sua expressão sombria, torna-se um símbolo do trabalhador alienado, perdido na incessante demanda de produtividade e positividade que define a ética do trabalho no capitalismo contemporâneo.

O capitalismo gera um impulso de morte paradoxal, pois leva a vida à morte para que a vida viva. A sua aspiração à vida imortal é mortal. Zumbis de botox, fitness ou de desempenho são aparências da vida morta-viva. Ao morto-vivo falta vivacidade. Apenas a vida que incorpora a morte em si é realmente viva. A histeria da saúde é a aparência biopolítica do próprio capitalismo. Em sua aspiração pela vida imortal, o capitalismo faz surgir necrópoles, espaços antissépticos da morte, purificados de sons e cheiros humanos. Os processos da vida se transformam em procedimentos maquinais. A adaptação total da vida humana à funcionalidade é já uma cultura da morte. O princípio do desempenho aproxima o ser humano da máquina e o aliena de si mesmo. Dataísmo e inteligência artificial reificam o próprio pensamento. O pensamento se faz cálculo. Lembranças vivas são substituídas por memória maquinal. Apenas os mortos se lembram de tudo. Fazenda de servidores são um lugar da morte. Estamos nos enterrando vivos para sobreviver. Na esperança de uma sobrevivência, acumulamos o valor morto, o capital. O mundo vivo é aniquilado pelo capital morto. Nisso consiste o impulso de morte do capital. (HAN, 2021, p.15)

A imagem se desdobra em camadas de significado, com o palhaço posicionado contra um fundo que é ao mesmo tempo parte do seu mundo – sugerido pela presença de outro personagem parcialmente visível ao fundo, talvez outro artista ou um espectador – e isolado dele, evidenciado pela profundidade de campo que o separa do contexto. A roupa do palhaço, como observada anteriormente, também pode representar a precariedade de sua existência.

Este palhaço encapsula a ideia do ser volátil, um traço genuíno de se adaptar e ter suas emoções e personalidade diretamente influenciadas pelo mundo ao redor e pela interação com os outros, apesar dos papéis sociais que somos impostos a cumprir. Cada ruga no rosto do palhaço é a marca de uma emoção vivida, deixando uma história em seu corpo, apesar de não termos a certeza de que tais emoções foram verdadeiramente sentidas ou foram esboçadas para agradar a felicidade alheia. De todas as formas, se perpetuaram como um registro vívido.

A sociedade moderna, com suas redes sociais e sua cultura de constante exibição, sustenta a noção de que devemos ser sempre felizes, sempre contentes. A foto de Maier se torna uma crítica silenciosa dessa demanda. Este palhaço representa cada um de nós enfrentando a pressão para corresponder aos ideais inatingíveis de felicidade infinita.

A fotografia questiona a autenticidade do que é apresentado ao público. O que significa ser autêntico em um mundo que valoriza a performatividade da alegria acima da verdade dos sentimentos? Como mencionado, o palhaço, em sua postura contemplativa, trabalha como um espelho para nossas próprias lutas com essa expectativa cultural. Ele nos convida a reconhecer a complexidade do ser, a legitimidade de todas as emoções e a entender que a tristeza, assim como a felicidade, é uma parte intrínseca da condição humana.

Assim como na irônica música *Fake Happy* (Paramore, 2017) o palhaço é um lembrete de que a felicidade não é uma constante, mas um estado efêmero – e que, na pressão para manter a aparência de felicidade, perdemos a conexão com a autenticidade das nossas

próprias

vidas.

Eu amo fazer você acreditar
Que o que você recebe é o que você vê
Mas eu sou feliz de mentira
Me sinto tão feliz de mentira

E aposto que todo mundo aqui
É tão fingido quanto
Somos todos tão felizes de mentira
E eu sei como é ser feliz de mentira

Eu tenho feito um bom trabalho
Em fazê-los pensar que estou bem
Mas eu espero não piscar
Sabe, isso é fácil quando eu estou acompanhando uma batida
Mas ninguém me vê quando eu rastejo de volta para baixo

Ei, se eu sorrir mostrando meus dentes
Aposto que você acreditaria em mim
Se eu sorrir mostrando meus dentes
Acho que eu acreditaria em mim

Oh, por favor, não me pergunte como eu estou
Não me faça fingir
Oh, não, qual é a necessidade?
Oh, por favor, eu aposto que todo mundo aqui é feliz de mentira também

E se eu sair hoje à noite, vestir meus medos
Você acha que ficarei bem com essas lágrimas de rímel?
Veja, eu vou desenhar meu batom maior que minha boca
E se as luzes estiverem baixas eles nunca verão minha cara de choro (PARAMORE,
2017)

2.1.2 Segunda Fabulação

Figura 10. Resistir ao patriarcado. Vivian Maier, ano indefinido



A imagem apresenta um policial e uma mulher em um diálogo de gestos, um confronto de olhares que personificam as complexidades sobre as relações de poder e gênero. Como mulher e fotógrafa, vejo nessa interação uma oportunidade de desvendar as camadas sociais e pessoais que Maier registrou, abrindo margem para discussões que atravessam narrativas de poder, autoridade e gênero, aspectos que encontro na definição de gênero de Joan Scott:

Minha definição de gênero tem duas partes e várias subpartes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento

constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos; e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único. (SCOTT, 2019, p. 67)

Esta definição ressoa na interação capturada na fotografia. O policial, a figura central, está ereto, seu porte e uniforme comunicam autoridade e ordem, um poder que emana não apenas de seu status profissional, mas também de seu gênero - encarna o estereótipo do poder masculino. Ou seja, ele é um homem, representante de uma ordem patriarcal, e sua posição dominante é reforçada pela estrutura social que habita.

No entanto, a mulher, que traja roupas sem algum tipo de ostentação, como se fosse uma empregada doméstica ou uma dona de casa da classe média-baixa, tem uma expressão firme e postura desafiadora, não parecendo intimidada. Ela, embora aparentemente subjugada pela dinâmica de poder implícita na situação, exibe uma força própria, possivelmente questionando ou mesmo resistindo à autoridade do policial.

Há um contraste notável entre eles: ele é a personificação da lei, ela, talvez, uma cidadã comum, e ainda assim, em suas mãos entrelaçadas, encontramos uma profundidade que vai além do estereótipo. O policial, como agente do Estado, exerce poder não apenas pela força, mas por meio de sua posição simbólica como guardião da lei. A mulher, no entanto, pode ser vista como um agente de resistência, alguém cuja mera presença desafia a narrativa convencional de submissão feminina. Reforçamos essa ideia de rompimento com a análise de Monique Wittig:

Uma sociedade lésbica revela pragmaticamente que a divisão criada pelos homens da qual as mulheres têm sido objeto é política e mostra que fomos reconstruídas ideologicamente como “grupo natural”. No caso das mulheres, a ideologia vai longe, uma vez que tanto os nossos corpos quanto as nossas mentes são produtos dessa manipulação. Nós fomos forçadas em nossos corpos e em nossas mentes a corresponder, sob todos os aspectos, à ideia de natureza que foi determinada para nós. De tal forma distorcida, que nosso corpo deformado é o que chamam de “natural”, o que deve existir como tal diante da opressão. De tal forma distorcida, que no fim a opressão parece ser uma consequência dessa “natureza” dentro de nós (uma natureza que é apenas uma ideia). (WITTIG, s/a, p. 83).

A disposição dos personagens na fotografia sugere uma leitura de gênero que ecoa sobre a performatividade de gênero, que naturaliza o corpo da mulher sob forma de dominação patriarcal. Ou, como explica Judith Butler:

Estes atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios

discursivos. O fato de o gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. (BUTLER, 2015, p.235, *grifo no original*).

A mulher, possivelmente uma trabalhadora, suas mãos e seu olhar encontrando o policial, perturba a performance de gênero esperada. Ela não é a *outra*, mulher passiva, mas uma participante ativa na cena, e seu desafio é tanto pessoal quanto político. Sua interação com o policial pode ser lida como um ato de subversão, um questionamento do patriarcado que define tanto a lei quanto a ordem social.

O contexto urbano da fotografia, onde encontramos a vida cotidiana da cidade ao fundo, serve como um contraponto à cena em primeiro plano. Esse cenário é cirúrgico para o ambiente no qual essas dinâmicas de poder são encenadas e, simultaneamente, contestadas. Além disso, ela funciona como um espelho para a nossa sociedade, onde as pessoas em seu dia a dia normalizam atos de violência de gênero que passam despercebidos, por mais gritantes que sejam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluirmos esta jornada através das lentes e do legado de Vivian Maier, refletimos sobre as diversas camadas de significado e interpretação presentes tanto em sua obra quanto nas discussões que empreendemos. A análise de suas fotografias nos levou a explorar temas como memória, sociedade, identidade cultural e a natureza da fabulação, interligando teorias de pensadores como Paul Ricoeur, Susan Sotag, Vilém Flusser, Monique Wittig, Byung-Chul Han entre outros, com a prática artística e experiências pessoais.

Maier, através de sua abordagem única à fotografia, capturou momentos e criou um espaço para reflexão e questionamento. Suas imagens, ricas em detalhes e complexidade, desafiam o observador a ir além do evidente, questionando narrativas estabelecidas e explorando as profundezas da experiência humana. O mais intrigante é que Maier, ao conhecermos sua história, tinha o seu fazer com propósito. As palavras da própria Maier ecoam profundamente: “Bem, suponho que nada foi feito para durar para sempre. Temos que abrir espaço para outras pessoas. É uma roda. Você segue em frente, você tem que ir até o fim. E então alguém tem a mesma oportunidade de ir até o fim e assim por diante.” (MAIER, s/a, s/p).

Esta reflexão sobre transitoriedade e continuidade oferece um expressivo ponto final para este trabalho. Sua obra, redescoberta e celebrada postumamente, testemunha a roda da vida e da arte, resgatando vozes e visões anteriormente silenciadas ou ocultas. Neste processo, Maier abriu espaço para novas interpretações e diálogos e inspirou gerações de artistas e pensadores, incluindo minha própria jornada como fotógrafa e artista.

A importância da preservação de memórias é um tema central que emerge da obra de Maier e das discussões em torno dela. As fotografias de Maier servem como lembretes de que cada momento capturado, cada rosto, cada cena urbana, carrega consigo uma história que merece ser preservada. Essas memórias visuais não são apenas registros do passado; elas são testemunhos vivos de experiências, culturas e realidades que, sem a preservação, correm o risco de serem esquecidas ou ignoradas.

Maier preservou fragmentos do mundo que a cercava, garantindo que futuras gerações pudessem ter uma janela para entender e apreciar esses momentos. Esta preservação de memórias é um ato de resistência contra o esquecimento, uma forma de assegurar que as narrativas e vidas capturadas nas imagens continuem a influenciar e enriquecer a história humana.

Conectando essa reflexão com minhas próprias experiências, as visitas à Praça XV com meu pai adquirem uma nova profundidade e significado. Esses momentos, cheios de nostalgia e descoberta, revelam o poder e a importância da preservação de memórias. Assim como Maier capturou e preservou momentos por meio de sua fotografia, essas visitas foram oportunidades para eu e meu pai criarmos e preservarmos nossas próprias memórias.

Cada objeto e fotografia que observávamos, cada história que inventávamos sobre elas, não era apenas um passatempo; era uma forma de nos conectarmos com o passado, de dar vida nova a histórias esquecidas e de entender nosso próprio lugar no contínuo da história. Esta prática de explorar e fabular sobre fotografias antigas na Praça XV influenciou a maneira como vejo e compreendo o mundo.

Assim, a obra de Maier e as minhas memórias desse tempo convergem e destacam o valor inestimável da preservação de memórias, tanto pessoais quanto coletivas, na construção de nossa identidade e compreensão do mundo. Por fim, me permito finalizar essa escrita sobre memória, compartilhando uma memória, o que é um registro de meu pai, feito por mim, em nossa última ida a Praça XV juntos, até o presente momento. Essa foto foi tirada com a câmera lomográfica *Diana F+ "El Toro"*, em um filme de 35mm.

Figura 11. Dupla-exposição de meu pai, Raul Gomes, sentado na praça XV. Ágatha Flora, 2019



REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BUTLER, J. Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

FLUSSER, V. Filosofia da Caixa Preta. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, M. Vigiar e Punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GORINI, P. Carta para Elas: um estudo sobre práticas de comunicação não-hegemônica para mídia sonora. In: Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo. Ponta Grossa: UEPG, 2023.

GORINI, P. Hashtag em disputa: um estudo sobre identidade e memória nas redes sociais. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 11, 2017, São Paulo. Anais [...] São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2017.

GREAT PHOTOGRAPHERS. Vivian Maier. 2023. Disponível em: https://youtu.be/lKaR7laHLwY?si=XjClmY7n7_VNfe_I. Acesso em: 05 nov. 2023.

HAN, B.-C. A sociedade da transparência. Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, B.-C. A sociedade do cansaço. Petrópolis: Vozes, 2015.

HAN, B.-C. Capitalismo e impulso de morte. Petrópolis: Vozes, 2021.

HOLANDA, H. B. Pensamento Feminista. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOPPER, T. Meet Vivian Maier I Photographer's Profiles. 2021. Disponível em: https://youtu.be/kdvb092XySI?si=UUgPN-QV1J0JZ_ff. Acesso em: 05 nov. 2023.

MALLOOF, J. (Dir.). Finding Vivian Maier. Estados Unidos: Ravina Pictures, 2013. Disponível em: <https://archive.org/details/finding-vivian-maier>. Acesso em: 05 nov. 2023.

PARAMORE. Fake Happy. In: After Laughter. [S.l.]: Fueled by Ramen, 2017. Faixa 5.

POLLAK, M. Memória e identidade social. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

RICOEUR, P. A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, P. A metáfora viva. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

RICOEUR, P. Escritos e Conferências II: hermenêutica. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

RICOEUR, P. Memory, History, Forgetting. Chicago: The University of Chicago, 2004.

RICOEUR, P. O si-mesmo como um outro. Campinas: Papyrus, 1991.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa – Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa – Tomo II. Campinas: Papyrus, 1995.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa – Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.

RUSYN, P. How to be an ethical street photographer, 2023. Disponível em: https://amateurphotographer.com/technique/expert_advice/how-to-be-an-ethical-street-photographer/ Acesso em: 05 nov. 2023.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento Feminista – Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SONTAG, S. Sobre a fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VELHO, G. Memória, identidade e projeto. In: Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

WITTIG, M. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento Feminista – Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.